

Sonderdruck aus:

Michael Eggers / Christof Hamann (Hgg.)

Komparatistik und Didaktik

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2018

Andreas Wicke

„Der Vergleich mit Sherlock Holmes liegt doch nahe“

Intertextualität und Spannung in dem Hörspiel *Die drei ??? – Botschaft aus der Unterwelt*

„Ein Text über dem Text“, resümiert Bob Andrews. „Abgeschabt, aber ... aber doch wieder lesbar!“ – „Faszinierend“, staunt Justus Jonas.¹ Was die Detektive aus Rocky Beach in der *Drei ???*-Folge *Geheimnisvolle Botschaften* so begeistert, ist ein Palimpsest, also ein Pergament, dessen ursprünglicher Text abgetragen wird, damit das wertvolle Material erneut beschrieben werden kann. In der Literaturtheorie verwendet Gérard Genette das Bild des Palimpsests, um daran das Phänomen der Intertextualität zu veranschaulichen. Auch hier geht es um das Verhältnis zwischen Texten, von denen der eine den anderen „nicht gänzlich überdeckt, sondern durchscheinen läßt“.² So wie in *Geheimnisvolle Botschaften* der Fall gelöst wird, weil der Text hinter dem Text sichtbar gemacht werden kann, gibt es auch *Drei ???*-Folgen, in denen mit Zitaten und Allusionen auf literarische Werke gespielt wird, sodass die Hörerinnen und Hörer nicht nur den eigentlichen Fall verfolgen, sondern selbst auf intertextuelle Spurensuche gehen können, um die im Hörtext versteckten Bezüge aufzudecken zu machen.

Von dieser Idee der Schüleraktivierung sollen die didaktisch-methodischen Überlegungen zur vergleichenden Behandlung von Arthur Conan Doyles *Sherlock Holmes*-Geschichten und einem *Drei ???*-Hörspiel ausgehen, weil solche Herangehensweisen zu einer – ganz im detektivischen Sinne – genauen und gründlichen Lektüre führen können. Stellt man nämlich die beiden Detektivserien einander gegenüber, finden sich in der Tat signifikante

1 André Minninger. *Die drei ??? – Geheimnisvolle Botschaften*. Europa, 2013. VI/5,14. In den Hörspiel-Nachweisen geben die römischen Zahlen den Track, die arabischen Minute und Sekunde an. Die Skripte zu den Hörspiel-Folgen finden sich auf <http://www.rocky-beach.com/hoerspiel/skript/skript.html> (9.3.2018). Einen Überblick über die Strukturen der Serie sowie die Editionsgeschichte gibt Lars Schaff. „Die drei ???, Kalifornische Junior-Detektive blicken auf fünfzig Jahre Krimi-Geschichte zurück“. <http://www.krimi-couch.de/krimis/die-drei-fragezeichen.html> (9.3.2018).

2 Gérard Genette. *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Übers. v. Wolfram Bayer/Dieter Hornig. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993. S. 532.

Ähnlichkeiten, sowohl in der Anlage der Figuren, der typisierten Struktur des Handlungsverlaufs als auch mit Blick auf den immensen Erfolg.

Die große Popularität der *Drei ???*-Hörspiele, die in der *KIM-Studie 2014* auf Platz 1 der beliebtesten Hörspiele bei den 6-13-Jährigen rangieren³, soll als motivationaler Ausgangspunkt für unterrichtspraktische Modellierungen genutzt werden, die das intertextuelle Spiel ins Zentrum rücken und zeigen, dass literarische und mediale Texte nicht nur isoliert rezipiert werden können, sondern der Brückenschlag zu weiteren Texten ein originäres Merkmal von Kunst ist: „[J]eder Text“, schreibt Julia Kristeva, „baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes“.⁴ Gérard Genette betont darüber hinaus die Bedeutung des vergleichenden Lesens, das er als lustvollen Akt charakterisiert: „Liebt man die Texte wirklich, so muß man von Zeit zu Zeit den Wunsch verspüren, (mindestens) zwei gleichzeitig zu lieben.“⁵ Palimpsestuöse Lektüren und komparatistische Didaktik sind also eng miteinander verbunden.

Bevor die intertextuellen Bezüge aus didaktischer Perspektive diskutiert werden, wird exemplarisch das *Drei ???*-Hörspiel *Botschaft aus der Unterwelt* von André Minninger nach der gleichnamigen Romanvorlage von Kari Erlhoff untersucht, da diese Folge durchgehend von literarischen Verweisen auf *Sherlock Holmes*-Geschichten inspiriert ist. Drei ausgewählte Vergleichsmomente strukturieren die Analyse: Erstens geht es um die Gegenüberstellung der Detektivfiguren Sherlock Holmes und Justus Jonas, zweitens werden die Motive, die im Hörspiel aus den Erzählungen Arthur Conan Doyles übernommen wurden, herausgearbeitet und drittens soll die Form des Spannungsaufbaus in den *Sherlock Holmes*-Geschichten mit jener bei den *Drei ???* kontrastiert werden. Die Analyseergebnisse werden jeweils mit Vorschlägen zur unterrichtspraktischen Umsetzung verbunden.

3 Vgl. *KIM-Studie 2014. Kinder + Medien, Computer + Internet. Basisuntersuchung zum Medienumgang 6- bis 13-Jähriger in Deutschland*. Hg. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest. Stuttgart, 2015. <http://www.mpfs.de/?id=646> (9.3.2018).

4 Julia Kristeva. „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“. *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Hg. Dorothee Kimmich u. a. Stuttgart: Reclam, 1996. S. 334-348, hier S. 337.

5 Genette. *Palimpseste*. S. 533.

Intertextuelle Spuren im Hörspiel – intertextuelle Verfahren im Unterricht

Intertextuelle Bezüge können sich sowohl auf einzelne Texte als auch auf die Gattung beziehen. Ulrich Suerbaum weist darauf hin, dass Intertextualität für den Kriminalroman eine besondere Rolle spiele, weil sie „nicht nur Selbstzweck“ sei, sondern „einen besseren Krimi“⁶ ermögliche. Allerdings belegt er seine These exemplarisch an Umberto Ecos Roman *Der Name der Rose*, den man durchaus als eine „Literatur der ‚Belesenheit‘“⁷ bezeichnen kann. In kommerziell produzierten Kinderhörspielserien wie *Die drei ???* hingegen wird man auf den ersten Blick kaum nach avancierten literarischen Techniken suchen, Brunhilde Dringenberg bezeichnet solche Serien abfällig als „akustische[n] Schrott“.⁸

Gleichwohl ist Intertextualität in der modernen Kinder- und Jugendkultur ein gängiges Phänomen und Anspielungen auf Sherlock Holmes sind auch im Kinderkrimi ubiquitär.⁹ Bereits Astrid Lindgrens *Kalle Blomquist – Meisterdetektiv* beginnt mit deutlichen Verweisen auf sein Londoner Vorbild und selbst in der *Sesamstraße* tritt die Figur des Sherlock Humbug auf. Für die zeitgenössische Kinderliteratur sei exemplarisch auf die *Rico, Oskar...-Trilogie* Andreas Steinhöfels verwiesen, in der raffiniert mit Allusionen auf Sherlock Holmes gespielt wird.¹⁰ Und bereits in *Die drei ??? und der Super-Papagei*, dem ersten Hörspiel der Serie von 1979, wird auf Arthur Conan Doyles Detektivfigur verwiesen: „Ist Sherlock Holmes zu Hause?“¹¹, lautet die Botschaft, die einer der Papageien spricht und die die drei Detektive zu einem Friedhof in der Baker Street bei Los Angeles führt.

6 Ulrich Suerbaum. „Intertextualität und Gattung. Beispielreihen und Hypothesen“. *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hg. Ulrich Broich/Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer, 1985. S. 58-77, hier S. 76.

7 Genette. *Palimpseste*. S. 534.

8 Brunhilde Dringenberg. „Das Hörspiel im Unterricht“. *Taschenbuch des Deutschunterrichts*. Bd. 2. Hg. Günter Lange u. a. 8. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider, 2003. S. 669-694, hier S. 674.

9 Vgl. Andreas Wicke. „Intertextualität“. *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Hg. Kurt Franz u. a. 52. Erg.-Lfg. Meitingen: Corian, 2014. S. 1-24.

10 Vgl. Andreas Wicke. „Ich mochte Sherlock Holmes lange nicht so gern wie Miss Marple“. *Intertextuelle Spuren in Andreas Steinhöfels Rico, Oskar ...-Krimis*. *Volkacher Bote* 98 (2013): S. 19-30.

11 H. G. Francis. *Die drei ??? und der Super-Papagei*. Europa, 1979. III/2,29 u. ö.

a) Figuren

Sherlock Holmes und Justus Jonas sind zweifelsohne geistesverwandt, die auffälligsten Eigenschaften, die die beiden verbinden, sind Intelligenz und Kombinationsgabe. Auch von seinem Gegner Skinny Norris wird der Erste Detektiv – wenngleich abfällig – als „Justus McSherlock“¹² bezeichnet.

Bereits in *Eine Studie in Scharlachrot*, Arthur Conan Doyles erstem Roman mit dem Londoner Meisterdetektiv, wird dessen besondere „Wissenschaft der Deduktion“¹³ erläutert, und in *Ein Skandal in Böhmen* beschreibt Dr. Watson seinen Freund als „die vollkommenste Denk- und Beobachtungsmaschine, die die Welt je gesehen hat“.¹⁴ Auch Justus Jonas verfügt über ausgeprägte intellektuelle Fähigkeiten und ist seinen Detektivkollegen Peter Shaw und Bob Andrews darin weit überlegen. In *Botschaft aus der Unterwelt* sagt er ausdrücklich: „Die einzige Waffe, die ich benutze, ist mein Verstand“.¹⁵ Ingo Peters weist darauf hin, dass Justus sowohl seine Sprache als auch seine Bildung in geradezu elitärer Manier verwende, und bezeichnet ihn als „pompous, conceited intellectual“.¹⁶

Während Arthur Conan Doyle Dr. Watson die Fragen der Leserinnen und Leser stellen lässt, damit Sherlock Holmes erläutern kann, wie er zu seinen Schlüssen gelangt, sind im *Drei ???*-Universum Peter und Bob diejenigen, die Justus immer wieder um Erklärungen bitten müssen. In *Botschaft aus der Unterwelt* wird der Vergleich zwischen Holmes und Justus explizit angesprochen, deutlicher noch als im Hörspiel sind die Ausführungen im gleichnamigen Roman:

„Unser mysteriöser Briefeschreiber vergleicht mich mit Sherlock Holmes.“ Justus sah wieder auf den Brief. „Und er unterschreibt nicht mit seinem echten

12 H. G. Francis. *Die drei ??? und das Gespensterschloss*. Europa 1980. IV/5,15.

13 Arthur Conan Doyle. *Eine Studie in Scharlachrot. Roman*. Übers. v. Gisbert Haefs. 6. Aufl. Berlin: Insel, 2012. S. 23ff.

14 Arthur Conan Doyle. *Die Abenteuer des Sherlock Holmes. Erzählungen*. Übers. v. Gisbert Haefs. 6. Aufl. Berlin: Insel, 2012. S. 9.

15 André Minninger. *Die drei ??? – Botschaft aus der Unterwelt*. Europa, 2012. XIII/2,53.

16 Ingo Peters. „Reception as a Transcultural Process: Robert Arthur’s *Three Investigators* (*Die drei ???*) and Their German Success“. *Transcultural German Studies/Deutsch als Fremdsprache: Building Bridges/Brücken bauen*. Hg. Steven D. Martinson/Renate A. Schulz. Bern: Peter Lang, 2008. S. 143-163, hier S. 151.

Namen, sondern benennt sich nach Sherlock Holmes' bekanntesten [sic!] Gegner: Professor James Moriarty.“

„Der Vergleich mit Sherlock Holmes liegt doch nahe. So, wie du die Fälle löst, erinnerst du schon an den großen Meisterdetektiv, Just“, fand Peter [...].

Justus blickte seinen Freund nachdenklich an. „Nun, ich teile seine Gabe des logischen Kombinierens und ich gebe zu, dass ich ein erfolgreicher Privatdetektiv bin. So viel zu den Gemeinsamkeiten. Aber sonst sehe ich wenig Parallelen. Holmes hat beispielsweise Drogen wie Kokain zu sich genommen und er war ein starker Raucher. Beides kommt für mich nicht infrage. Auch bin ich weder ein Brite noch groß und dünn, so wie Holmes. Zudem spiele ich nicht Geige – oder sonst ein Instrument. Und letztendlich ist Sherlock Holmes, im Gegensatz zu mir, eine fiktive Person.“¹⁷

An dieser Passage lassen sich exemplarisch Möglichkeiten und Grenzen des Vergleichs ablesen. Zunächst sind für einen sinnvollen Vergleich mindestens zwei Elemente nötig, die miteinander verglichen werden, außerdem ein *tertium comparationis*, also eine Vergleichshinsicht. Dass Sherlock Holmes und Justus Jonas miteinander verglichen werden können, steht außer Frage, da sie in einem klaren Ähnlichkeitsverhältnis stehen. Allerdings scheinen Justus und Peter sich bezüglich des *tertium comparationis* nicht einig zu sein. Während der kommunikative Rahmen eindeutig vorgibt, dass hier zwei Detektive hinsichtlich ihrer beruflichen Vorgehensweise miteinander verglichen werden, so wie Peter den Vergleich versteht, scheint Justus eher den allgemeinen Vergleich zwischen den beiden Menschen sehen zu wollen und kommt dadurch zu einer Überzahl an Beispielen, die die Unterschiede, nicht die Parallelen in den Vordergrund rücken. Letztendlich wird durch dieses Missverstehen des Vergleichs aber auch betont, dass Justus sich nicht in Beziehung zu anderen Detektiven setzen lassen will, weil er sich für unvergleichlich und einzigartig hält.

Lenkt man noch einmal den Blick auf Justus' abschließendes Argument, so ist dies nur vordergründig eine Abgrenzung von Holmes. Zunächst erzeugt es zwar eine gewisse Komik, wenn eine fiktive Figur an einer anderen fiktiven Figur bemängelt, sie sei fiktiv, für den Rezipienten wird durch diesen nur auf der fiktionsinternen Ebene logischen Unterschied aber gerade die Parallele zwischen den beiden literarischen Figuren Holmes und Justus deutlich. Betrachtet man das Spiel mit der Fiktivität nämlich aus intertextueller Perspektive, so lässt sich darin wiederum eine Anspielung erkennen, denn

17 Kari Erlhoff. *Die drei ??? – Botschaft aus der Unterwelt*. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 2010. S. 24f. Vgl. im Hörspiel II/5,25.

auch Watson unterscheidet in *Eine Studie in Scharlachrot* zwischen der – aus seiner Sicht – realen Person Sherlock Holmes und der literarischen Figur Dupin:

„Sie erinnern mich an Dupin von Edgar Allan Poe. Ich hatte keine Ahnung, daß solche Individuen außerhalb von Erzählungen existieren.“ [...] „Sie glauben sicherlich, daß Sie mir ein Kompliment machen, wenn Sie mich mit Dupin vergleichen“, stellte er fest. „Nun denn – meiner Meinung nach war Dupin ein reichlich minderwertiger Bursche.“¹⁸

In beiden Fällen wird also der durchaus rühmliche Vergleich mit einer renommierten literarischen Detektivfigur abgelehnt und hier wie dort wird der Vorgänger mit dem Argument abqualifiziert, er sei nur literarisch existent. Der intertextuelle Zusammenhang der beiden Textstellen wird noch dadurch bekräftigt, dass das Kapitel, in dem der Vergleich zwischen Justus und Holmes angestellt wird, „Eine Studie in Scharlachrot“ überschrieben ist, die Bezüge scheinen also sehr bewusst gesetzt worden zu sein.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Duo Holmes und Watson und dem Trio Justus, Peter und Bob ist, dass bei den drei ??? die Aufgabenverteilung ausgewogener ist. Sherlock Holmes vereint kognitive und körperliche Fähigkeiten auf sich und drängt Watson damit in die Rolle des Chronisten, Betrachters und Bewunderers. Bei den drei ??? hingegen existiert trotz aller Hierarchie eine erkennbare Arbeitsteilung. Zwar ist Justus ausdrücklich der Erste Detektiv und fühlt sich seinen Freunden nicht nur kollegial verbunden, sondern auch hierarchisch überlegen, dennoch gibt es Aufgaben, denen Peter als der Sportliche eher gewachsen ist. Dieses Vorgehen wird gleich in der Anfangsszene von *Botschaft aus der Unterwelt* deutlich. Bevor nämlich der eigentliche Fall beginnt, geht es um verschwundene Baupläne in einem kleinen Unternehmen und Justus eröffnet das Hörspiel nach einem Räusperrn mit der für einen Krimi-Anfang ungewöhnlichen Formulierung: „Ähm, also, verehrte Herrschaften. Der Fall ist gelöst.“¹⁹ Anschließend leitet er aus einer Kette von Indizien ganz im Stile Sherlock Holmes' her, wer die Pläne unterschlagen hat. In diese Vorstellung hinein platzt Peter, der die Baupläne wirklich dort gefunden hat, wo Justus sie vermutet – Rationalismus und Empirismus ergänzen sich musterhaft.

18 Conan Doyle. *Eine Studie in Scharlachrot*. S. 34.

19 Minninger. *Die drei ??? – Botschaft aus der Unterwelt*. I/0,52.

Die hier angestellten Überlegungen stellen ein lohnendes Feld für den Unterricht dar, weil sie nicht nur die einfache Charakterisierung implizieren, sondern den Vergleich zweier Figuren, die explizit intertextuell aufeinander bezogen sind. Eine Schwierigkeit, die bei komparatistischen Betrachtungen im Deutschunterricht immer mitschwingt, ist freilich die größere Textmenge, die von den Schülerinnen und Schülern bewältigt werden muss. *Botschaft aus der Unterwelt* stellt die Rezipientinnen und Rezipienten vor ein noch größeres Problem, denn in der Romanvorlage sind alle 14 Kapitel nach *Sherlock Holmes*-Geschichten benannt, die als potentielle Prätexte infrage kommen.²⁰ Insofern scheint es eine pragmatische Lösung, die Schülerinnen und Schüler zu Experten zu machen und sie je einen der 14 Texte bearbeiten zu lassen, sodass im Klassenrahmen insgesamt auf ein größeres Textkorpus zurückgegriffen werden kann, ohne dass jeder alles gelesen haben muss.

Sherlock Holmes und Justus Jonas könnten zunächst über Steckbriefe charakterisiert werden, mit Blick auf eine komparatistische Didaktik müssen jedoch anschließend vor allem die Unterschiede thematisiert und mit Beispielen aus den jeweiligen Texten und Medien belegt werden, es geht somit um eine detaillierte Differenzierung innerhalb der grundsätzlichen Ähnlichkeit. Das spielerische Moment der intertextuellen Bezüge sollte darüber hinaus aber auch ganz direkt auf das methodische Vorgehen übertragen werden, etwa indem Figuren aus dem einen Werk im Rahmen textproduktiver Verfahren in das andere versetzt werden. So wie Watson seinen Freund Holmes mit Auguste Dupin vergleicht, könnte er ihn nun beispielsweise auf Justus Jonas ansprechen: „Sie erinnern mich an Justus Jonas von den drei ??? . Ich hatte keine Ahnung, dass solche Individuen außerhalb von Hörspielen existieren.“ Wie würde Holmes darauf reagieren? Wie würde der Dialog nach dieser Änderung weitergehen? Alternativ könnten Holmes und Watson Pfeife rauchend am Kamin das *Drei ???*-Hörspiel *Botschaft aus der Unterwelt* hören und sich über die Vergleiche, die dort zu ihnen angestellt werden, austauschen. Das Ergebnis könnte als szenisches Spiel präsentiert werden, indem die beiden Darsteller von Holmes und Watson eine ausgewählte Passage des

20 Die Kapitelüberschriften lauten: „Der zweite Blutfleck“, „Der vornehme Klient“, „Eine Studie in Scharlachrot“, „Die drei Studenten“, „Der blaue Karfunkel“, „Die fünf Orangenkerne“, „Der einsame Radfahrer“, „Charles August Milverton“, „Das leere Haus“, „Eine Frage der Identität“, „Der Mann mit der Narbe“, „Der Schwarze Peter“, „Das Haus bei den Blutbuchen“ und „Das letzte Problem“. Die 13 Tracks des Hörspiels scheinen weniger bewusst benannt, deswegen werden hier die Kapitelüberschriften des Romans berücksichtigt.

Hörspiels immer wieder anhalten und kommentieren. Alternativ könnten sie in einem Brief an die drei ??? festhalten, was sie bei der Lösung des Falles anders gemacht hätten. Letztlich wäre auch eine direkte Begegnung von Justus Jonas und Sherlock Holmes denkbar, die sich über den konkreten Fall, ihr Arbeitsethos, ihre Methode sowie den bzw. die Kollegen in einem Rollenspiel austauschen.

b) Motive

Die Bezüge zwischen *Botschaft aus der Unterwelt* und den *Sherlock Holmes*-Krimis gehen jedoch weit über die Figurenanalogien hinaus. Selbst die Geschichten, nach denen die Romankapitel bzw. Tracks benannt sind, reichen nicht aus, um die vielfältigen Bezüge zu verstehen, so ist beispielsweise der Verweis auf Irene Adler nur über die Geschichte *Ein Skandal in Böhmen* nachvollziehbar.

Der Titel *Botschaft aus der Unterwelt* lässt sich also neben seiner offensichtlichen Bedeutung auf der inhaltlichen Ebene als Metapher für das hier angewandte intertextuelle Verfahren lesen. Hörspiel und Roman sind in diesem Sinne durchdrungen von Botschaften aus dem *Sherlock Holmes*-Universum, die als Zitate und Anspielungen übermittelt werden. Ähnlich wie das Bild des Palimpsests von einem Hypo- oder Prätext ausgeht, der durch einen darüber liegenden Text hindurch lesbar bleibt, gibt es hier Botschaften aus einer literarischen Unterwelt, die in den neuen Text hineinwirken. Im Hörspiel kommen zu den Anspielungen auf der Textebene noch Bezüglichkeiten im Bereich der Musik. Das Label Europa, das die *Drei ???*-Hörspiele produziert, greift – beispielsweise am Ende von Track 2, als die drei Detektive gerade herausgefunden haben, dass das Wissen um Sherlock Holmes für die Lösung des Falles bedeutsam ist und sie Hilfe bei einer Anglistin suchen – auf die Titelmusik jener *Sherlock Holmes*-Hörspiele zurück, die in den 80er-Jahren ebenfalls bei Europa produziert wurden. Peter Pasetti, der die Rolle des Sherlock Holmes in diesen Hörspielen spricht, war darüber hinaus in den ersten 64 Folgen der Erzähler in den *Drei ???*-Produktionen, sodass eine vielschichtige Vernetzung auf ganz unterschiedlichen Ebenen erzeugt wird.

Neben den paratextuellen Hinweisen in den Kapitelüberschriften des Romans gibt es im Hörspiel vor allem solche im inneren Kommunikationssystem, Anspielungen also, die nicht nur den Hörerinnen und Hörern, sondern auch den Figuren des Textes bewusst sind. Justus Jonas bekommt zunächst einen Brief, in dem er als Sherlock Holmes adressiert wird, der

Absender nennt sich nach Holmes' gefährlichstem Gegner Professor James Moriarty. Er verpflichtet die drei ???, ihm bei der Entschlüsselung eines weiteren Briefes behilflich zu sein, der ebenfalls an einen Sherlock Holmes gerichtet ist und stark codiert die Flucht des Verfassers von New York nach Los Angeles schildert. Die drei ??? ermitteln, dass ein Student, der seine Dissertation über Sherlock Holmes begonnen und nebenbei als Hobby-Detektiv gearbeitet hat, plötzlich in einem Fall aussagen musste und unter ein Zeugenschutzprogramm gestellt wurde. Um seiner Freundin den neuen Aufenthaltsort mitzuteilen, verfasste er jene verrätselte Nachricht, die Professor Moriarty abgefangen hat und die die drei ??? nun entschlüsseln sollen.

Insgesamt ist die komplette *Drei ???*-Folge aus *Sherlock Holmes*-Motiven zusammengesetzt, gleich in der Eingangsszene ist dies besonders deutlich: Zu Justus' deduktiver Beweisführung im Stile Holmes' kommt auf der Ebene der Motivik, dass die beiden Indizien, die Erdklumpen und der Blutfleck, aus den Erzählungen *Der zweite Blutfleck* und *Die drei Studenten* stammen, wo sie ebenfalls zur Überlistung der Täter führen, und in der Tat heißt das entsprechende Kapitel „Der zweite Blutfleck“. Die fünf Orangenkerne, die in Arthur Conan Doyles gleichnamiger Geschichte vom Ku-Klux-Klan verschickt werden, um die Empfänger unter Druck zu setzen, lassen sich auf die fünf Wanzen beziehen, die die drei ??? in ihrer Zentrale finden und ihnen die Macht jenes Unterweltbosses, der sich Moriarty nennt, bewusst machen. Auch die Motive der Studenten, des blauen Karfunkels oder des Fahrrads sind *Sherlock Holmes*-Geschichten entlehnt.

Fragt man nach der Funktion der diversen Anspielungen, steht hier wohl die literarische Schnitzeljagd im Vordergrund. Es geht nicht um die polyphone Erweiterung des Textes oder eine qualitative Sinn-Komplexion, vielmehr zeigt die Quantität der Bezüge, dass die Geschichten um Sherlock Holmes wirklich als spielerisches Konstruktionsprinzip für diese *Drei ???*-Folge dienen. Es fördert die Deutung des Hörspiels allerdings kaum, wenn man in den entsprechenden Prätexten nach weiteren Hinweisen sucht.

Im Unterricht wird es einerseits darum gehen, die intertextuellen Spuren, die im Text ausgelegt sind, zu finden, um so Aussagen über das Bauprinzip dieser Hörspielfolge treffen zu können, andererseits wäre es möglich, nach Funktionen für das intertextuelle Spiel zu fragen.

Hat man, wie oben angeregt, die unterschiedlichen *Sherlock Holmes*-Geschichten auf die Lerngruppe verteilt, so lassen sich zunächst Motive finden, die aus den Texten Arthur Conan Doyles übernommen wurden. Während also die drei Detektive für ihre Ermittlungen in diesem Fall Wissen über Sherlock Holmes benötigen, sollen auch die Schülerinnen und Schüler

auf literarische Spurensuche gehen. In einem zweiten Schritt lässt sich fragen, ob sich durch die Kenntnis der entsprechenden Prätexte der Blick auf das Hörspiel verändert. Drittens kann diskutiert werden, warum im Hörspiel die Brücke zu Sherlock Holmes geschlagen wird. Es wird also um die Frage gehen, ob das Wiedererkennen von literarischen Anspielungen einen Unterhaltungswert hat, ob es Spaß macht, Verweise zu Sherlock Holmes zu entdecken, ob darin quasi eine parallele detektivische Arbeit auf der Seite der Rezipienten geleistet wird. Diskutiert werden könnte aber auch, ob sich die populäre Hörspiel-Serie durch solche Anspielungen in die Hochkultur einzuschreiben respektive aufzuwerten versucht.

c) Spannung

Mit der Schlusssequenz von *Botschaft aus der Unterwelt* sind viele *Drei ???*-Hörer unzufrieden. In Kundenrezensionen liest man, das Ende sei „unpassend und übertrieben“, „das eigentlich spannende Duell“ wirke „an den Haaren herbei gezogen.“ Nur vereinzelt gibt es Lob: „Sogar das Ende ist eine ‚Drei Fragezeichen‘-Version der ‚Reichenbach-Fälle‘ ... Ich finds einfach klasse!“²¹ Offensichtlich macht der Schluss nur für diejenigen Sinn, die ihn als Palimpsest lesen, als Anspielung auf Sherlock Holmes' vermeintlichen Tod in der Schweiz.

Eigentlich hatte Arthur Conan Doyle die Erzählung *Das letzte Problem* als endgültigen Abschluss seiner Geschichten um den Londoner Meisterdetektiv geplant. Professor Moriarty, der einzige Gegner, den Holmes als „geistig ebenbürtig“ empfindet und als den „Napoleon des Verbrechens“²² bezeichnet, bringt ihn, so muss man am Ende der Geschichte annehmen, in den Tod.

In der Schlusssequenz von *Botschaft aus der Unterwelt* stehen sich der Unterweltboss Grey, der sich selbst Moriarty nennt, und Justus, der von ihm als Sherlock Holmes bezeichnet wird, in einem Garten mit gigantischem Wasserfall gegenüber. Während die Todesszene in *Das letzte Problem* eher spannungsarm ist, weil erst im Nachhinein vom Kampf zwischen Holmes und Moriarty berichtet wird, arbeitet die Schlusszene des Hörspiels mit

21 Kundenkommentare auf http://www.amazon.de/product-reviews/B0071J4AEU/ref=cm_cr_dp_see_all_btm?ie=UTF8&showViewpoints=1&sortBy=recent (28.8.2016).

22 Arthur Conan Doyle. *Die Memoiren des Sherlock Holmes*. Übers. v. Nikolaus Stingl. 3. Aufl. Berlin: Insel, 2013. S. 324f.

klassischen Suspense-Effekten. Alfred Hitchcock erklärt Suspense in Abgrenzung von Surprise so: Explodiert unerwartet eine Bombe, die unter einem Tisch angebracht war, ergebe sich ein Überraschungseffekt von nur wenigen Sekunden. „Schauen wir uns jetzt den Suspense an. Die Bombe ist unterm Tisch, und das Publikum weiß [...], daß die Bombe um ein Uhr explodieren wird, und jetzt ist es 12 Uhr 55“.²³ Suspense lässt sich also deutlich länger ausdehnen, weil die Spannung in Hitchcocks Beispiel vom Sichtbarmachen der Bombe bis zur Explosion anhält. Im Gegensatz zur Mystery-Spannung, die sich auf die Vergangenheit bezieht, indem sie den Tathergang rekonstruiert oder die Frage nach dem Täter klärt, richtet sich Suspense-Spannung in die Zukunft und fesselt den Rezipienten mit der Angst, ob der Held die Gefahren überstehen wird, hier geht es um Gelingen oder Misslingen, um Leben oder Tod. Während Mystery eher rational wahrgenommen wird, handelt es sich bei Suspense um ein emotionales Empfinden.²⁴

In der Schlussequenz der *Drei ???*-Folge wird Peter gezwungen, gegen einen Mitarbeiter von Moriarty Schach zu spielen, während Justus und ein Stallbursche auf einer morschen Brücke über einem Wasserfall stehen und für jede verlorene Spielfigur eine entsprechende Anzahl an Schritten auf der Brücke gehen müssen. Auf der Handlungsebene passiert wenig, dennoch wird die Spannung im wahrsten Sinne des Wortes schrittweise gesteigert, weil die existentielle Gefahr für Justus immer wieder betont wird: „Aber die ist doch total morsch!“, sagt Bob über die Brücke. „Wenn die bricht, stürzen Justus und Ihr Stallbursche über die Kante den Wasserfall hinunter und prallen unten auf die Felsen“.²⁵ Unterstützt wird der Spannungsaufbau dadurch, dass der Erzähler darauf hinweist, dass Peter zittert, und auch auf der paralinguistischen Ebene lässt sich die Angst der Betroffenen ausmachen. Die knarrenden Geräusche der morschen Brücke machen das Risiko zusätzlich durchgehend deutlich, mit Beginn des Duells setzen außerdem im Hintergrund flimmernde Streicherklänge ein, die die Atmosphäre als gefährlich charakterisieren.

Ein jäher Wechsel tritt ein, als plötzlich Polizeisirenen zu hören sind. Panik kommt auf, die Brücke bricht, und man erfährt, dass der Stallbursche,

23 François Truffaut. *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* Übers. v. Frieda Grafe. 20. Aufl. München: Heine, 1998. S. 64.

24 Vgl. Ralf Junkerjürgen. *Spannung – Narrative Verfahrensweisen der Leseaktivierung. Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne.* Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2002. S. 61-74.

25 Minninger. *Die drei ??? – Botschaft aus der Unterwelt.* XIII/6,18.

der sich in Sicherheit bringen kann, den Rollstuhl Moriartys umstößt. „Die Planken, der Rollstuhl, Grey und Justus, sie waren nicht mehr da. Der Wasserfall hatte seine Opfer verschluckt“²⁶, resümiert der Erzähler mit Grabesstimme. Es vergehen zwischen dem Beginn des Duells und dem Jubelruf „Justus! Er lebt!“²⁷ rund vier Minuten, in denen die Spannung gehalten wird.²⁸

Zusätzlich zu diesem klassischen Suspense-Effekt muss hier allerdings auf eine spezifisch intertextuelle Spannung verwiesen werden, die durch den Bezug zu jener Geschichte entsteht, die mit Holmes' Tod endet. Während man im Wissen um das Bauprinzip einer Krimiserie davon ausgehen kann, dass der Detektiv nicht stirbt, wird hier gerade auf jene literarische Ausnahme angespielt, die die *Sherlock Holmes*-Reihe abschließen sollte. Allerdings hat sich Arthur Conan Doyle überreden lassen, den Tod rückgängig zu machen und weitere Geschichten mit dem Londoner Meisterdetektiv zu verfassen. Der Bezug zu *Das letzte Problem* ist damit vielleicht die raffinierteste Anspielung in *Botschaft aus der Unterwelt*, weil hier offen bleibt, ob auf die ursprüngliche Absicht, die Serie mit dieser Folge enden zu lassen, oder die spätere Wiederauferstehung angespielt wird. Erst ganz am Schluss – diese Bemerkung löst auch den obligatorischen Schlusslacher aus – wird geklärt, dass sich der intertextuelle Bezug auf Holmes' Wiederauferstehung bezieht: „Ich bin halt wie Holmes, Zweiter. Ich komme immer wieder“²⁹, sagt Justus. Jenseits der primären Spannungsentwicklung im Krimi gibt es also eine intertextuelle Spannung, die den Ausgang des Duells zwischen Grey und Justus offen lässt und die ebenfalls die komplette Schlussequenz durchzieht.

Im Unterricht lässt sich mittels der Folge *Botschaft aus der Unterwelt* zunächst sehr plakativ in verschiedene Formen der Spannungserzeugung einführen, indem man die Mystery-Spannung der Anfangsszene mit der Suspense-Spannung am Schluss vergleicht. Während eingangs nur die Frage geklärt wird, wer für das Verschwinden der Pläne verantwortlich ist, man Justus also lediglich bei der Herleitung seiner Ergebnisse zuhört, ist die Schlusszene, wie gezeigt, ausgesprochen wirkungsvoll angelegt.

26 Ebd. XIII/9,16.

27 Ebd. XIII/10,35.

28 Für Anregungen danke ich Matthias Ott (Kassel). Ein Untersuchungsra-
ster entwickelt Peter Wenzel: „Zur Analyse der Spannung“. *Einführung in die
Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Hg. ders. Trier: WVT, 2004.
S. 181-195.

29 Minninger. *Die drei ??? – Botschaft aus der Unterwelt*. XIII/12,03.

In einem nächsten Schritt sollen die Schülerinnen und Schüler ihr Wissen über Spannungsaufbau auf die von ihnen gelesene *Sherlock Holmes*-Geschichte übertragen. Der Vergleich dürfte ergeben, dass in den Texten Arthur Conan Doyles zumeist die Mystery-Spannung überwiegt. Der abschließende Vergleich stellt dann die Schlusssequenzen aus Arthur Conan Doyles *Das letzte Problem* und dem *Drei ???*-Hörspiel *Botschaft aus der Unterwelt* einander gegenüber. Neben der vergleichenden Spannungsanalyse, die von der subjektiven Wirkung ausgeht und nach Mitteln der Spannungserzeugung im Text respektive Hörspiel sucht, bieten sich wiederum textproduktive Verfahren an. Beispielsweise könnte nach der Analyse der beiden Schlüsse die Szene an den Reichenbach-Fällen aus Arthur Conan Doyles *Das letzte Problem* so umgeschrieben werden, dass sich die Spannung deutlich erhöht, dabei soll gezielt mit Suspense gearbeitet werden. Denkbar ist auch, die beiden Detektive hinsichtlich ihrer lebensgefährlichen Situationen zu interviewen – die Schülerinnen und Schüler werden vorab in Journalisten und Detektive (Holmes, Justus) aufgeteilt –, anschließend daraus einen (neutralen) Bericht bzw. eine (spannende) Reportage für die *Rocky Beach Today* zu schreiben bzw. für einen Radiosender zu produzieren.

Didaktische Überlegungen

Die drei ??? sind im schulischen und didaktischen Kontext kaum präsent. Das ist umso erstaunlicher, als die Romane und Hörspiele nicht nur von exorbitanter Bekannt- und Beliebtheit sind, sondern sie auch – schaut man auf die Altersstruktur der Hörerinnen und Hörer³⁰ – die verschiedenen Generationen von Lehrenden und Lernenden verbinden könnten. Ein Grund für die Missachtung liegt sicher in der notorischen Abqualifizierung kommerzieller Serien als Unterhaltungskultur. Insofern kann der hier unternommene Versuch eine Nobilitierung darstellen, weil er das populäre Serien-Produkt in Beziehung zu kanonisierten Texten der englischen Literatur stellt.

30 „Richtete sich die Reihe ursprünglich an Neun- bis 14-Jährige, so sind es mittlerweile vor allem die 20- bis 35-Jährigen, die den größten Anteil der Hörerschaft bestreiten“, referieren Kerenkewitz und Schulte unter Berufung auf Informationen des Labels Europa. (Sarah Kerenkewitz/Klaus Martin Schulte. „Die rätselhaft-vertraute Welt der Hörspielserie Die drei ???“. *merz* 2 (2008). http://www.jff.de/merz/index.php?RECORD_ID=5289 (9.3.2018)).

Vergleich als Methode

Dass der Vergleich ein sinnvolles Unterrichtsvorgehen ist, muss im Rahmen dieses Bandes kaum hervorgehoben werden. „Im Deutschunterricht gehört das Vergleichen zu den zentralen Verfahren“, betonen dementsprechend Abraham und Kepser, „denn erst im Kontrast verdeutlicht sich das Wesentliche und Eigentümliche.“³¹ Der Vergleich „stimuliert das Denken und Entdecken, fördert das Erkennen und Benennen von Gemeinsamkeiten und Unterschieden und so sowohl den Blick fürs Detail als auch die abstrahierende Begriffsbildung“³², konstatieren darüber hinaus Köster und Spinner.

Es muss jedoch im Unterricht zunächst ein Bewusstsein für die Möglichkeiten und Grenzen sinnvollen Vergleichens sowie für den Unterschied zwischen dem Vergleich als rhetorischem Stilmittel und als Erkenntnisinstrument geschaffen werden. Der oben analysierte Vergleich, in dem Peter die Bezüge zwischen Holmes und Justus unterstreicht, während Justus selbst seine Unvergleichbarkeit hervorzuheben versucht, scheint geeignet, um in knapper Form für die Methode der Komparation zu sensibilisieren.

Mit dem Operator ‚vergleichen‘ werden die Schülerinnen und Schüler bis in die Abituraufgaben konfrontiert, es wird gefordert, „nach vorgegebenen oder selbst gewählten Gesichtspunkten problembezogenen Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede [zu] ermitteln und dar[zu]stellen“³³. Insofern ist es hilfreich, sich mit diesem komparativen Verfahren genauer zu beschäftigen. An dem genannten Beispiel lässt sich etwa zeigen, dass Vergleiche, obwohl sie zwei vergleichbare Größen zueinander in Beziehung setzen, misslingen können, wenn das *tertium comparationis* nicht klar bestimmt ist. Vor allem muss das Ziel eines Vergleichs genau definiert sein, um zu pointierten Ergebnissen zu gelangen.

Wenn es anschließend um den konkreten Vergleich zwischen Sherlock Holmes und Justus Jonas geht, müssen die Schülerinnen und Schüler – wie bei jeder anderen Charakterisierung auch – aus einer gründlichen Textkenntnis heraus argumentieren. Bei der vergleichenden Charakterisierung zeigt sich jedoch, dass man hier differenzierter vorgehen muss. Zwar können

31 Ulf Abraham/Matthis Kepser. *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. 2. Aufl. Berlin: Erich Schmidt, 2006. S. 213.

32 Juliane Köster/Kaspar H. Spinner. „Vergleichendes Lesen“. *Praxis Deutsch* 173 (2002): S. 6.

33 So die Erläuterung in einer „Operatorenliste Deutsch“ auf www.kmk.org (28.8.2016).

Holmes und Justus gleichermaßen als intelligent oder rational bezeichnet werden, erst in der Abgrenzung wird aber deutlich, dass diese Eigenschaft beispielsweise bei einem Erwachsenen anders wirkt als bei einem Jugendlichen. Es geht also darum, die Differenz innerhalb der Ähnlichkeit zu entdecken, gegenüber der traditionellen Figurenanalyse wird von der vergleichenden Charakterisierung eine stärkere Feinjustierung zu erwarten sein. Insgesamt steckt das didaktische Potential des Figurenvergleichs somit in der Möglichkeit der präziseren Konturierung, es sind von einem Vergleich eben „[n]icht *absolute* Neuigkeiten, wohl aber *relative* [...] zu erwarten“.³⁴

Intertextualität als komparatistischer Imperativ

Intertextuelles Lernen geht insofern über den traditionellen Vergleich hinaus, als hier nicht zwingend Figuren, Motive oder Texte verglichen werden, die in einem Ähnlichkeitsverhältnis zueinander stehen, vielmehr wird der Vergleich durch den intertextuellen Brückenschlag forciert, den man als komparatistischen Imperativ, als Aufforderung zum Vergleich verschiedener Texte bzw. Medien verstehen kann. „Der Hypertext“, so nennt Gérard Genette einen Text, der auf der Folie anderer literarischer Texte basiert, „fordert uns zu einer relationalen Lektüre auf“.³⁵ Der besondere motivationale Effekt für den Literaturunterricht besteht darin, dass oftmals ein leichter zugänglicher Text auf einen anspruchsvolleren verweist. Während die Lust zum Hören eines *Drei ???*-Hörspiels im Unterricht nicht erst geweckt werden muss, kann daraus auch die Bereitschaft resultieren, sich mit den Texten Arthur Conan Doyles zu beschäftigen.

Außerdem verortet Genette Intertextualität im Spannungsfeld von „Scharfsinn und Spieltrieb“³⁶, und die Lust am ästhetischen Spiel sowie das intellektuelle Raffinement lassen sich wiederum in didaktische Kategorien übersetzen. Während Vergleiche eher den Bereich des ‚Scharfsinns‘ tangieren, wenn gefordert wird, Parallelen und Differenzen zweier Texte herauszuarbeiten, muss im Rahmen einer intertextuellen Didaktik der Aspekt des

34 Hartmut von Sass. „Vergleiche(n). Ein hermeneutischer Rund- und Sinkflug“. *Hermeneutik des Vergleichs. Strukturen, Anwendungen und Grenzen komparativer Verfahren*. Hg. Andreas Mauz/ders. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. S. 25-47, hier S. 41.

35 Genette. *Palimpseste*. S. 532f.

36 Ebd. S. 534.

„Spieltriebs“ unbedingt hinzukommen. Wenn also im vorliegenden Fall das kalifornische Rocky Beach, wo die drei jugendlichen Detektive ermitteln, mit der Welt Sherlock Holmes' in London um 1900 konfrontiert wird, geht es nicht nur um kognitive Aspekte des Vergleichs, auch das spielerische Moment, das unterschiedliche Lebensalter, Sprachstile, Ermittlungsweisen und historische Lebenswelten miteinander konfrontiert, muss berücksichtigt werden. Gerade solche Aufgabenmodelle sind bedeutsam, die versuchen, die intertextuelle Idee weiterzuspielen oder fortzuspinnen, indem sie die beiden Detektive und ihre Welten in handlungs- und produktionsorientierten Aufgabenstellungen miteinander konfrontieren.

Für einen intertextuellen Literaturunterricht sind dementsprechend drei Dimensionen von Bedeutung: Es geht zunächst darum, Intertextualität zu erkennen und sensibel auf entsprechende Markierungen im Text zu reagieren. Anschließend soll das Augenmerk auf die Funktion von Zitaten und Anspielungen gelenkt werden, damit verbunden ist die Frage, ob der intertextuelle Verweis neue oder andere Interpretationen provoziert. Der dritte Bereich ist schließlich die Lust am Spiel mit Texten.³⁷ Aus diesen drei Dimensionen ergibt sich die Kombination analytischer und produktiver Verfahren, Justus Jonas würde intertextuelle Lektüren deswegen vielleicht als „spezialgelagerte[n] Sonderfall“³⁸ einer vergleichenden Didaktik bezeichnen.

Literatur

Abraham, Ulf/Marthis Kepser. *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. 2. Aufl. Berlin: Erich Schmidt, 2006.

Conan Doyle, Arthur. *Die Abenteuer des Sherlock Holmes. Erzählungen*. Übers. v. Gisbert Haefs. 6. Aufl. Berlin: Insel, 2012.

37 Vgl. dazu ausführlicher: Andreas Wicke. „Scharfsinn und Spieltrieb“. Intertextueller Literaturunterricht am Beispiel von Paul Maars *Eine Woche voller Samstage*“. *Literatur im Unterricht* 1 (2013): S. 1-14. Außerdem: Andreas Wicke. „Intertextualität in zeitgenössischen Theatertexten. Ewald Palmethofers *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete* und Elfriede Jelineks *Winterreise* aus didaktischer Perspektive“. *Neue Formen des Poetischen: Didaktische Potenziale von Gegenwartsliteratur*. Hg. Irene Pieper/Tobias Stark. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2016. S. 139-156.

38 Francis. *Die drei ??? und der Super-Papagei*. V/4,46.

- ders. *Eine Studie in Scharlachrot. Roman*. Übers. v. Gisbert Haefs. 6. Aufl. Berlin: Insel, 2012.
- ders. *Die Memoiren des Sherlock Holmes*. Übers. v. Nikolaus Stingl. 3. Aufl. Berlin: Insel, 2013.
- Dringenberg, Brunhilde. „Das Hörspiel im Unterricht“. *Taschenbuch des Deutschunterrichts*. Bd. 2. Hg. Günter Lange u. a. 8. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider, 2003. S. 669-694.
- Erlhoff, Kari. *Die drei ??? – Botschaft aus der Unterwelt*. Stuttgart: Franckh-Kosmos, 2010.
- Francis, H. G. *Die drei ??? und der Super-Papagei*. Regie: Heikedine Körting. Europa, 1979.
- ders. *Die drei ??? und das Gespensterschloss*. Regie: Heikedine Körting. Europa, 1980.
- Genette, Gérard. *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Übers. v. Wolfram Bayer/Dieter Hornig. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.
- Junkerjürgen, Ralf. *Spannung – Narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung. Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2002.
- Kerenkewitz, Sarah/Klaus Martin Schulte. „Die rätselhaft-vertraute Welt der Hörspielserie Die drei ???“. *merz 2* (2008). http://www.jff.de/merz/index.php?RECORD_ID=5289 (28.8.2016).
- KIM-Studie 2014. Kinder + Medien, Computer + Internet. Basisuntersuchung zum Medienumgang 6- bis 13-Jähriger in Deutschland*. Hg. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest. Stuttgart, 2015. <http://www.mpfs.de/?id=646> (28.8.2016).
- Köster, Juliane/Kaspar H. Spinner. „Vergleichendes Lesen“. *Praxis Deutsch* 173 (2002). S. 6-16.
- Kristeva, Julia. „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“. *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Hg. Dorothee Kimmich u. a. Stuttgart: Reclam, 1996. S. 334-348.
- Minninger, André. *Die drei ??? – Botschaft aus der Unterwelt*. Regie: Heikedine Körting. Europa, 2012.
- ders. *Die drei ??? – Geheimnisvolle Botschaften*. Regie: Heikedine Körting. Europa, 2013.
- Peters, Ingo. „Reception as a Transcultural Process: Robert Arthur’s *Three Investigators* (Die drei ???) and Their German Success“. *Transcultural German Studies/Deutsch als Fremdsprache: Building Bridges/Brücken bauen*. Hg. Steven D. Martinson/Renate A. Schulz. Bern: Peter Lang, 2008. S. 143-163.
- Sass, Hartmut von. „Vergleiche(n). Ein hermeneutischer Rund- und Sinkflug“. *Hermeneutik des Vergleichs. Strukturen, Anwendungen und Grenzen komparativer Verfahren*. Hg. Andreas Mauz/ders. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011. S. 25-47.

- Schafft, Lars. „Die drei ???, Kalifornische Junior-Detektive blicken auf fünfzig Jahre Krimi-Geschichte zurück“. <http://www.krimi-couch.de/krimis/die-drei-fragezeichen.html> (28.8.2016).
- Suerbaum, Ulrich. „Intertextualität und Gattung. Beispielreihen und Hypothesen“. *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hg. Ulrich Broich/Manfred Pfister. Tübingen: Max Niemeyer, 1985. S. 58-77.
- Truffaut, François. *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* Übers. v. Frieda Grafe. 20. Aufl. München: Heine, 1998.
- Wenzel, Peter: „Zur Analyse der Spannung“. *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Hg. ders. Trier: WVT, 2004. S. 181-195.
- Wicke, Andreas. „Scharfsinn und Spieltrieb‘. Intertextueller Literaturunterricht am Beispiel von Paul Maars *Eine Woche voller Samstage*“. *Literatur im Unterricht* 1 (2013): S. 1-14.
- ders. „Ich mochte Sherlock Holmes lange nicht so gern wie Miss Marple‘. Intertextuelle Spuren in Andreas Steinhöfels *Rico, Oskar ...-Krimis*“. *Volkacher Bote* 98 (2013): S. 19-30.
- ders.: „Intertextualität“. *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Hg. Kurt Franz u. a. 52. Erg.-Lfg. Meitingen: Corian, 2014. S. 1-24.
- ders. „Intertextualität in zeitgenössischen Theatertexten. Ewald Palmeshofers *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete* und Elfriede Jelineks *Winterreise* aus didaktischer Perspektive“. *Neue Formen des Poetischen: Didaktische Potenziale von Gegenwartsliteratur*. Hg. Irene Pieper/Tobias Stark. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2016. S. 139-156.

Inhaltsverzeichnis

Michael Eggers Komparatistik und Didaktik. Möglichkeiten des Vergleichs im Literaturunterricht. Einleitung	7
---	---

I. LITERATURUNTERRICHT JENSEITS DES NATIONALEN

Thomas Hardtke Weltliteratur in der deutschdidaktischen Kanondebatte	29
---	----

Annette Kliewer Komparatistischer Literaturunterricht an der Grenze. Jean Hans Arp – Schriftsteller und Künstler zwischen zwei Nationen	41
--	----

Franziska Krumwiede-Steiner Perspektivwechsel. Ästhetische Produktionen von ‚Sinti und Roma‘ im Literaturunterricht	61
--	----

Beatrice Nickel Komparative Poetik und das europäische Sonett der Frühen Neuzeit	77
--	----

Christoph Cox Die möglichen Welten der Weltliteratur. Zur didaktischen Bedeutung von Fremdheit	93
--	----

II. INTERMEDIALITÄT UND MEDIENVERGLEICHE

Metin Genç <i>Faces that matter.</i> Mediengesichter und Gesichtsmedien aus der Perspektive einer komparativen Didaktik	115
--	-----

Torsten Pflugmacher
 Wolken vergleichen.
 Wolkenbilderbücher und Wolkenfotografien im Deutschunterricht 139

Oliver Ruf
 Mediale Visualisierungen.
 (Typo-)Graphische Adaptionen zwischen Literatur,
 Design und Theorie 189

Magdalena Kißling
 Effi Briest zwischen Handlungsfähigkeit und Ohnmacht.
 Fontane, Fassbinder und Huntgeburth im intermedialen Vergleich 217

III. POPULÄRKULTUR IM UNTERRICHT

Ralph Köhnen
 Eine kleine Anthropologie des Fußballs.
 Intermediale Vergleiche im Deutschunterricht 239

Andreas Wicke
 „Der Vergleich mit Sherlock Holmes liegt doch nahe“.
 Intertextualität und Spannung in dem Hörspiel
 Die drei ??? – Botschaft aus der Unterwelt 259

Tobias Hasenberg / Carolin Peschel
 Textuelle ‚Röntgenbilder‘ eines geschichtskulturellen Phänomens.
 Überlegungen zu didaktischen Crossover-Potentialen
 von Literatur- und Geschichtsunterricht am Beispiel
 von Fanfiction mit ‚Anne Frank‘ 277

Autorinnen und Autoren 306